Suplemento Dominical fundado
por don Lorenzo Batlle Pacheco
el 2 de octubre de 1932

EL DIA

Año LIII - Nº 2682
Montevideo
31 de marzo de 1985



Baltasar Brum

1933
31 de Marzo
1985

Han pasado 52 años desde que el Dr. Baltasar Brum ofrendara el sacrificio de su propia vida en salvaguardia de la institucionalidad republicana. El gesto del héroe será permanente motivo de ejemplo para el Partido Colorado y para todos los ciudadanos del país, que le reverencian sin distinción de matices y siguen consagrando su memoria como un hontanar de nuestras más puras tradiciones



Vista interior del mercado. Obsérvese, al fondo, el histórico reloj central

Peligra el futuro del Mercado del Puerto

"Hoy a las 3 de la tarde se efectuará la inauguración del Mercado del Puerto, nueva conquista del espíritu de asociación que de poco tiempo a esta parte se desarrolla en diversos sentidos". Diario "El Siglo". Montevideo, 10 de octubre de 1868.

La Revolución Industrial desarrollada en Europa a partir del siglo XVIII significó importantes avances, no sólo industriales, sino también sociales e ideológicos, y el desarrollo del capitalismo respaldado por la difusión del liberalismo y sustentado por la doctrina económica del "laissez faire".

Las repercusiones de este fenómeno llegan a Uruguay con gran retraso, debido al incremento comercial luego de finalizada la Guerra Grande en el año 1851 y al aporte de importantes contingentes de población que, desplazados de su lugar de origen, se radican en nuestro territorio a fin de mejorar, o por lo menos conservar su nivel de vida.

La adopción de una conducta liberal fomenta la búsqueda del perfeccionamiento y la máxima eficiencia basada en la competencia, lo que desarrolla una mentalidad que otorga un carácter más dinámico a la actividad constructora. Se supera así una situación de estancamiento mediante la introducción en nuestro medio de las nuevas técnicas aplicadas en el Viejo Mundo.

La evolución urbanística de Montevideo durante la segunda mitad del siglo XIX favorece el surgimiento de diferentes servicios de infraestructura y equipamiento y la demanda de nuevos programas arquitectónicos, a fin de satisfacer las necesidades

Suplemento Dominical de
EL DIA
Fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco
el 2 de octubre de 1932
Directora: Dora Isella RUSSELL
Dep. Legal 31.227/72

El Mercado del Puerto hacia la segunda década de nuestro siglo. Obsérvese al fondo la sede de la Aduana proyectada por el arquitecto A. Aulbourg, desaparecida poco después debido a un incendio. Fotografía: Archivo Gráfico de la Intendencia Municipal de Montevideo

El mercado hoy. Se aprecia por un lado la peatonalización de la calle Pérez Castellano, y por otra parte, los efectos del reciente siniestro que afectara parte de su cubierta

de sus pobladores, entre los cuales se destacan como centros de abastecimiento los mercados techados.

Desde comienzos de la época republicana y hasta el último tercio del siglo XIX, el mercado más importante de la ciudad fue el establecido en el cuerpo central de la vieja Ciudadela, que en el año 1831 ya había perdido sus baluartes y demás obras defensivas accesorias, denominándose a partir de 1834 "Mercado Viejo".

Ubicado en la mitad suroeste del espacio ocupado actualmente por la Plaza Independencia —zona de entronque entre el viejo casco colonial y la Ciudad Nueva—, coexiste con el "Mercado Chico" o "del Oeste" —también llamado "de Sostoa"—, en la esquina suroeste de las calles Pérez Castellano y Sarandí, y el "Mercado de la Abundancia" o "del Este", versión anterior al actual, ubicado en una zona que hacia el año 1860 aún se encontraba prácticamente despoblada.

En virtud de que los citados mercados resultaban insuficientes e inadecuados, el Estado adquiere en el año 1866 la manzana adyacente al Teatro Solís, delimitada por las calles Reconquista, Yerbal, Juncal y Bartolomé Mitre, inaugurándose en dicho predio el 1º de abril de 1869 el "Mercado Nuevo", luego llamado "Mercado Central", desaparecido hace algo más de dos décadas.

Paralelamente a esta iniciativa estatal surge la del comerciante español Pedro Sáenz de Zumarán, quien concibe y organiza una empresa privada con el objetivo de construir un nuevo mercado, instalándose la compañía con fecha 19 de julio de 1865 con un capital de trescientos nueve mil pesos.

Se adquirió un predio de unos 3.500 metros cuadrados con frente a las calles Piedras, Pérez Castellano, Rambla 25 de Agosto de 1825, paraje conocido en aquella época por "Baño de los Padres".

El nuevo edificio, denominado "Mercado del Puerto", fue inaugurado el 10 de octubre de 1868 con la asistencia, entre otras personas, del presidente de la República, general Lorenzo Batlle, y algunos de sus ministros, habilitándose al público al día siguiente.

El proyecto y la construcción fueron encargados al ingeniero R. V. Mesures, quien tuvo también a su cargo la tarea de contralor de la fabricación de las piezas de fundición metálica, hechas en los talleres de la "Union Foundry", de K. T. Parkin, en la ciudad de Liverpool, Gales.

La estructura metálica, de cerchas y pilares de hierro fundido, es enviada a Montevideo, llegando con ella el citado ingeniero Mesures al frente de un equipo de oficiales herreros para el armado y montaje de la misma.

Luego se construye una envolvente exterior con cerramientos laterales de mampostería de ladrillo, cubierta con una estructura adintelada de perfiles en hierro doble T y bovedilla escarzana de elementos cerámicos.

Estos cuerpos pretenden ocultar la estructura metálica, quizá debido a prejuicios formales contra la gran esbeltez y transparencia y el cambio radical de proporciones y las enormes luces sin apoyos intermedios que permite este tipo de solución constructiva.

En el citado Mercado Central y en obras posteriores como en el Mercado de la Abundancia, construido por el ingeniero Leopoldo Peluffo en el año 1904 y el Mercado Agrícola, del ingeniero Antonino Vázquez del año 1906, también se intenta dar a la fachada una apariencia de pesadez y opacidad, constrastante con la sensación de fragilidad y levedad que proporciona la visión interior de la estructura sustentante de la cubierta.

Arquitectónicamente la obra presenta exteriormente un tratamiento ornamental historicista de tipo ecléctico, habiendo perdido las fachadas su dispositivo ornamental original, sustituido desde hace tiempo por un revoque imitación piedra.

El espacio interior presenta una filiación historicista racionalista, destacándose el uso en gran escala de materiales relativamente novedosos y prefabricados en serie, tales como el hierro y el vidrio.

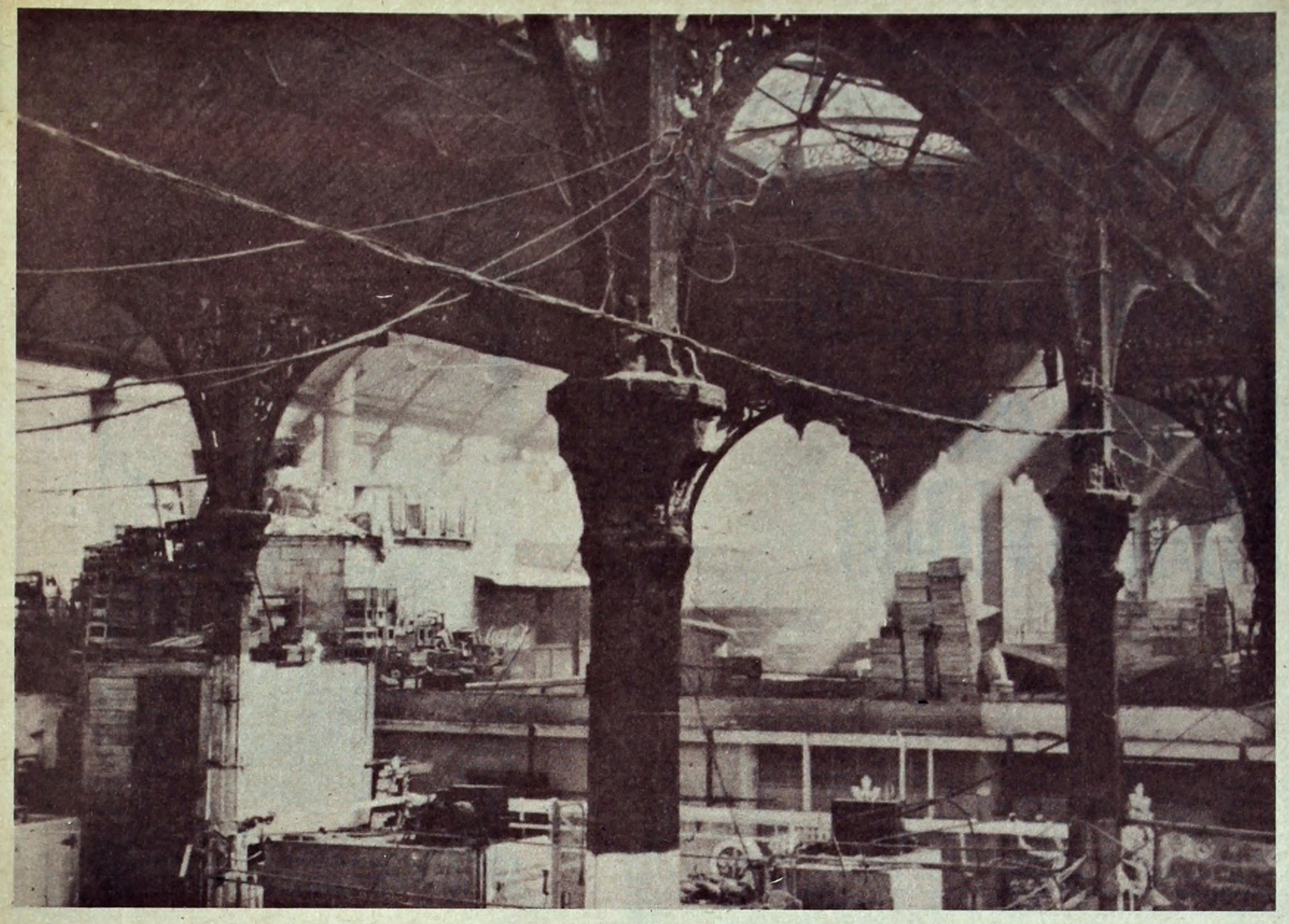
En su centro existió hasta el año 1897 una fuente de hierro de forma circular, con un chorro surgente, una verja protectora y una serie de bancos en su torno.

El 25 de agosto del mismo año se inauguró en su lugar un puesto coronado por un reloj que, habiendo dejado de funcionar hace un tiempo, fue reparado en fecha reciente.

Si bien se conservan las características originales básicas de la cubierta y fachadas exteriores, con el tiempo se ha transformado sustancialmente el espacio interior —actualmente en régimen de propiedad horizontal—, en la medida que las sucesivas



El mercado en el año 1972. Vista desde la calle Pérez Castellano



Interior del mercado. Se aprecia un neto contraste entre la valiosa "cáscara" de la cubierta y el inadecuado acondicionamiento de los locales comerciales

transformaciones de los diferentes locales comerciales y la construcción de otros nuevos sobre las circulaciones peatonales, afectando su fluidez y sin permiso municipal, han desfigurado sus valores originales.

En virtud de las cualidades testimoniales que presenta el inmueble: el constituir un programa arquitectónico característico de una época, ser una obra vinculada con la evolución histórica del país y un polo de atracción importante en la zona, así como ofrecer una interesante solución espacial y constructiva con un tratamiento ornamental historicista de tipo ecléctico en su fachada; fue afectado como Monumento Histórico por Resolución del Poder Ejecutivo N° 1280/975 de 7 de agosto de 1975.

Como medida complementaria a su afectación se planteó, tanto en la Comisión del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación del Ministerio de Educación y Cultura como en la Comisión Especial Permanente de la Ciudad Vieja de la Intendencia Municipal de Montevideo, la necesidad de elaborar un cuerpo normativo —una especie de plan director— estableciendo las servidumbres generadas por la calidad, características y finalidades del bien cultural.

Con la aprobación de estas normas —de las que ya existe un anteproyecto elaborado por funcionarios docentes del Instituto de Historia de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura delegados en las referidas comisiones —se intenta preservar las características básicas de sus fachadas, atendiendo en lo posible las necesidades funcionales de los locales. En cuanto al espacio interior, se pretende permitir al usuario captar los aspectos testimoniales del edificio mediante la recuperación a mediano o largo plazo de un ordenamiento volumétrico y una trama circulatoria similar a la existente en el pasado, delimitando claramente las características y dimensiones de los locales, muchos de ellos construidos "de contrabando" y en franca oposición con las innegables cualidades de la histórica "cáscara" del edificio.

Sin embargo, no basta con dictar normas para conservar o restaurar un edificio. Es necesario garantizar la continuidad de su funcionamiento, actualmente el peligro debido a los efectos provocados por un incendio consumado a principios del presente año, el que dañó la cubierta de la esquina formada por Pérez Castellano y Piedras destruyendo cerchas de hierro y tensores, así como chapas y vidrios del techo. Por otro lado resulta imprescindible lograr los fondos requeridos para su restauración y mantenimiento futuro.

Una medida positiva consumada el año pasado fue la apertura al público de la peatonalización de la calle Pérez Castellano, en el tramo que enfrenta al Mercado, valorizando tanto al Monumento Histórico como su entorno inmediato. Pero ahora, la misma administración municipal que concretara la referida obra de puesta en valor de la zona se vio obligada, ante el citado siniestro, a enviar a los copropietarios un cedulón intimando la concreción urgente de las reparaciones necesarias en el edificio, a fin de que cumpla con la seguridad requerida para los usuarios en las normas de habilitaciones para locales comerciales.

Sólo una toma de conciencia colectiva sobre los valores que están en juego, unido al esfuerzo conjunto, tanto de autoridades nacionales y departamentales como del sector privado, permitirá restaurar y preservar el viejo y simbólico monumento, cuyo futuro está más amenazado que nunca.

Arq. Fernando CHEBATAROFF

Salvo especificación en contrario, las fotografías pertenecen al autor

Fernando Leroy, un fenómeno lírico en Montevideo



Miguel Angel Ferrero, conceptuado crítico musical, autor de notables artículos en la materia, publicados en EL DIA

La primera década de nuestro siglo tan pródiga en artistas de magnitud universal, trajo a los principales escenarios del Plata, una variedad irrepetida, desde las grandes figuras consagradas en todo el mundo, hasta el exotismo malabarista, contorsionista increíbles y magos de todo porte. El diapasón de los acontecimientos musicales merece un libro, donde alternan desde compositores famosos, concertistas, las infaltables compañías de ópera, opereta y zarzuela, más las giras de rigor de una variada pléyade de cantantes. Pero ninguna tan difícil e inimitable, inalcanzable mejor, como aquel prodigioso Leroy, actualmente nimbado de misterios, vuelto casi leyenda, perdido entre los recuerdos de la preguerra mundial.

Al comenzar febrero de 1908, "EL DIA", junto con toda la prensa capitalina, anunciaba el próximo arribo del barítono-soprano Fernando Leroy, cantante que venía destacándose en Europa por su inaudito registro vocal. Por noticias de ultramar, la música culta, gracias a su rarísima versatilidad, tuvo un intérprete excepcional, tanto que de la misma manera, brillante manera, pudo abordar una "canzonetta" de Tosti, o las arias masculinas y femeninas de Tosca, Traviata, Norma, Don Pascuale o el Barbero de Sevilla.

Anticipándose al arribo, el máximo crítico en la materia de nuestro medio, Miguel Angel Ferrero, un talento enciclopédico, recordaba el 4 de febrero, que el especialista francés Radeau, seguramente hubiese incluido a Leroy, en su obra La Acústica, un detallado pormenor de las voces y sus matices, a través de la historia. Aunque todavía ignoraba la acentuada personalidad viril del cantante, se le ocurrió colacionar al célebre M. Dupart, con 29 años en 1875, padre de varios hijos, "y poseedor de una voz de soprano muy notable, frecuentemente utilizada en las misas solemnes que se cantaban en París".

El experto Ferrero incluso, esperaba conocer el alto registro del artista, para confrontarlo, al timbre excepcional de Gaspar Foster, maestro de capilla dinamarqués, con un alcance vocal de tres octavas, sencillamente de uno a tres, superior en un quinto al del célebre castrado Farinelli. La expectativa creada fue muy grande, sumándose numeroso público frente a la boletería del Casino un alegre Teatro de la calle Florida, dedicado habitualmente al más heterogéneo número de variedades. Por otra parte, el hecho que Leroy viniese directamente desde Europa, sin escalas en Brasil, dijo por sí la apetencia local, por una modalidad inédita en el país.

En la noche del 6 de febrero la dirección del Casino, invitó a un corto número de periodistas, anticipándose al ensayo general de una próxima función nocturna. El juicio crítico de Mafdo (Michelángelo Ferrero), rebasó los límites comunes del encomio, las columnas de EL DIA.

Desde que dio curso a sus increíbles malabarismos vocales, la absorta asistencia, de afinadísimo oído hecho con el pasaje de figuras cumbres del "bel canto", justipreció hallarse frente al divo de alcances excepcionales. Espigado de figura, rubio, con apenas 19 años, el torrente de una voz calibrada, justa y de mucho estudio, cubrió virtualmente el ámbito de la sala, para prodigarse en las filorituras más difíciles. La crónica de Mafdo, es por demás elocuente. "Después de una brillante ejecución, la ouverture de "La jeune mariée", de Lecocq, admirablemente ejecutada por la orquesta dirigida por el maestro Lestac, apareció el joven Leroy, quien cantó "Mattinata" de Tosti, siendo muy aplaudido al final del trozo. No bien empezó el "Vissi d'arte" la atención del auditorio fue grandísima y concluido el trozo, los aplausos unánimes expresaron el entusiasmo de los oyentes; las artistas especialmente eran las más expresivas y algunas de ellas no salían de su asombro ante el derroche de arte y de voz de que Leroy hizo gala. En seguida la orquesta atacó la célebre aria final de la "Traviata". Desde el recitativo: "E'strano" todo el auditorio se dio más cuenta, de que el joven cantor es una verdadera maravilla lírica. La admiración no tuvo límites después del aria "Ah forse e lui" y el consabido "Di quell'amor", pero el entusiasmo aún siguió creciendo, cuando la "caballeta": "Sempre libera degglio". Los "¡bravo! y las palmas interrumpieron a menudo al cantante que produjo las notas agudas con potencia y afinación asombrosas". En seguida, prosigue el cronista, los amigos de las confrontaciones, sacaron a colación los nombres de las mejores sopranos ligeras con ventaja para Leroy.

Más adelante infiere el inolvidable crítico de EL DIA. "Leroy canta con gusto dando pruebas de poseer muchos conocimientos musicales que le permiten sacar el más grande provecho de sus facultades vocales excepcionales y tal vez únicas". Concluido el ensayo la concurrencia pasó al buffet, donde se bebió una copa de champagne y se hizo un rato de amable "causerie" entre artistas y periodistas".

La función del 7 de febrero de 1908, fue apoteótica, ratificándose con larguezas los juicios conocidos, sumándose ahora la suprema expresividad,



El cantante Fernando Leroy, caricatura del artista catalán Félix Macías

medios tonos y "sedas", del talento y el milagro de una naturaleza raramente repetida. El joven Leroy, había sobrepasado largamente las justificadas esperanzas de un público tan implacable, como pocos era dable ver. Recordemos que ni el propio Caruso, se salvó de una ruidosa silbatina...

Pero volviendo a Leroy, el arte refinado, la expresividad, según el mencionado cronista, lo colocaban por los complicados "virtuosisimi", como un milagro de la naturaleza.

Llueven (textual) los pedidos en boletería el 9 de febrero. Bisa entonces las arias de la función en privado, bajo el clamoroso arrebato de un público enardecido ante el juego inimitable, perfecto, de las voces que se suceden con pasmosa naturalidad.

El 10, con la asistencia del auditorio más selecto de Montevideo, se escucha, la Nenia de Mefistófeles de Boito, despertando saudades de la gran cantante Aída Alloro, su última intérprete de función memorable. Y al día siguiente, cerradas ovaciones culminan el "Addio terra nativa" de la Africana de Meyerbeer, el aria, "Sempre Libera" de Traviata y desde luego "Vissi d'arte".

Se renueva el éxito en la función del 12 de febrero, con todos los palcos tomados para la próxima noche. El 15, los pedidos se repiten sin lástimas ni perdones para las timbradísimas cuerdas vocales del intérprete inaudito.

Presente en Montevideo, el gran caricaturista teatral Félix Macías, venido expresamente de Buenos Aires, le dedica un retrato con su lápiz prodigioso. Coloca la imagen del artista en un pentagrama de notas extremas, las que acostumbra Leroy. En la fecha los deleita con un par de arias de Mefistófeles".

Michelángelo Ferrero, después de un estudio exhaustivo, recién da los diapasones del insólito prodigio, cuando firma el 18, al calificarlo de "tenorino" en la pura acepción del diccionario musical: "eso es un 'alto natural', que no debe ser lastimosamente confundido con un 'falsetista', ni tampoco con un 'sopranista", o con un "altista". Estas dos últimas voces, por otra parte, agrega, no pueden más hallarse hoy día. Ya ha pasado mucho tiempo desde que el célebre decreto de Napoleón, que hizo callar por siempre las voces de los "sopranistas", aún cuando "de petit caporal", se dejase enternecer por la voz y el arte maravilloso de Crescentini".

Los recitales del 5 y 6 de marzo, ratifican con creces el talento y la ductibilidad de aquella voz única en los escenarios capitalinos. El último es su despedida.

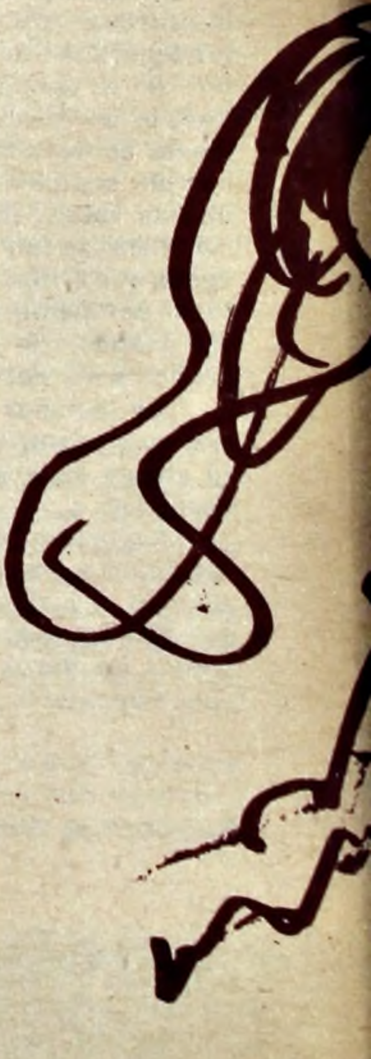
Con títulos de grabaciones de museo, Leroy ha dejado en la placa impresa, su timbre inconfundible, abiertos al justiprecio universal. Los pasos subsiguientes se pierden en el anonimato. Tal vez la prensa de época, o alguna historiografía alusiva, puede deparar la suerte de conocerlos.

Augusto I. SCHULKIN

Especial Para EL DIA

Se
en la

Semana de Turismo
instancias, ya en el pa
pueden hacerlo a Punta
giadas zonas como terma
"paraderos" con sus exc
alrededores y en la prop
donde no faltan espacios
ra Sarandí y el Puertito del
La rocosa costa sirve
"turistas" pescadores...
Y los cercanos parqu
boledas, dan estancia a la
paña, en las que se hace
pando al "mundanal ruido
También la doma de p
de los departamentos lir
más apartados. Es una fie
corcovos, y para el públic
la faena es de coraje. Esa
tura o en pelo sobre el bag
La serenidad del puert
tes quietos hamacándose
improvisado, o embolsan
viento cuando salen a la d
en una barca ya casi esqu
las cañas, pensando en u
portante es descansar de
da de lo posible, disfrutar
leza.



mana de Turismo

udad y alrededores

to que tiene sus
Interior; los que
ste y otras privile-
ares apartados... o
s y también, en los
dad montevideana,
l Puerto, la escolle-

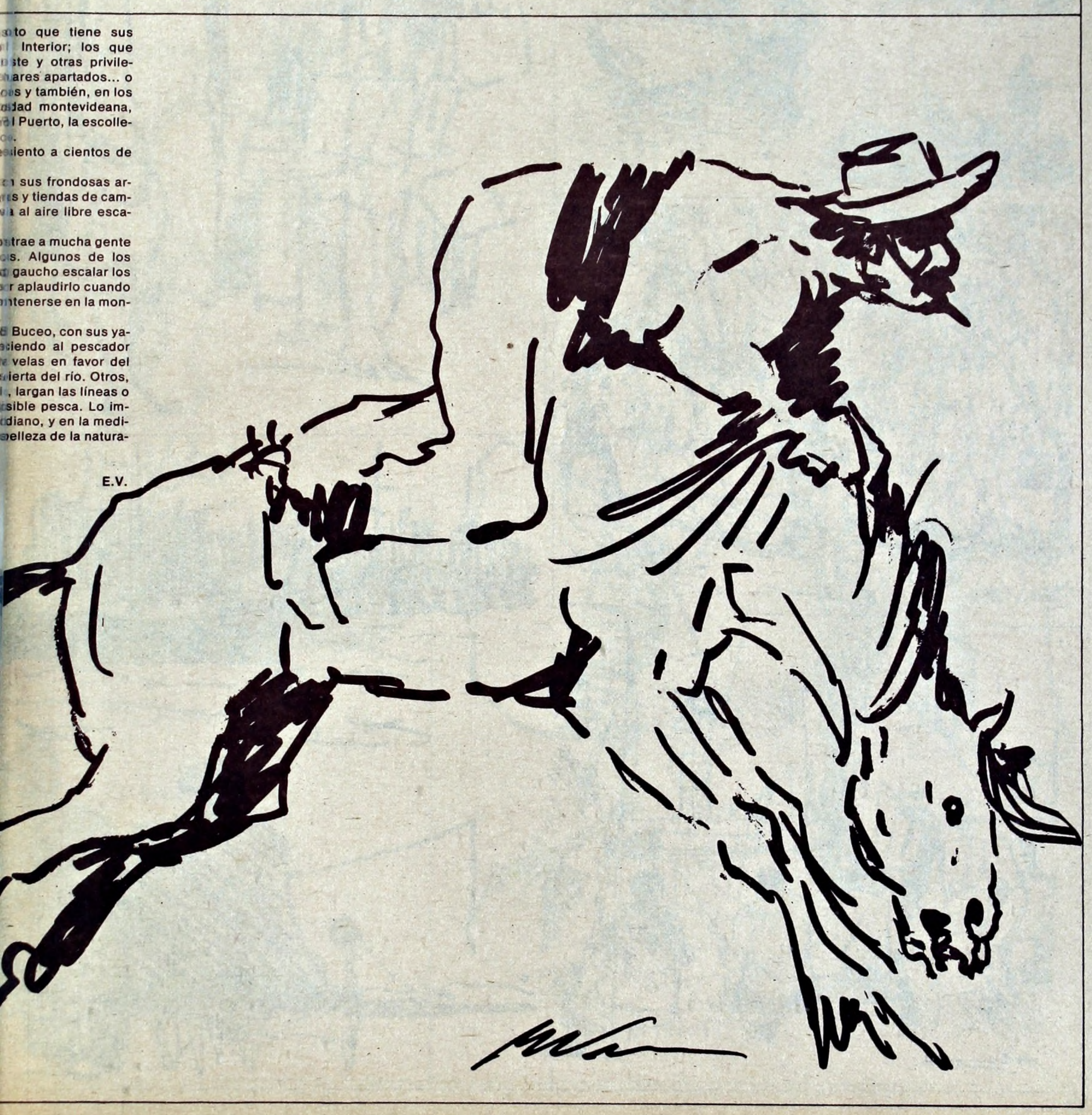
iento a cientos de

sus frondosas ar-
s y tiendas de cam-
al aire libre esca-

trae a mucha gente
s. Algunos de los
gaucho escalar los
r aplaudirlo cuando
ntenerse en la mon-

Buceo, con sus ya-
ciendo al pescador
velas en favor del
ierta del río. Otros,
, largan las líneas o
sible pesca. Lo im-
diano, y en la medi-
elleza de la natura-

E.V.



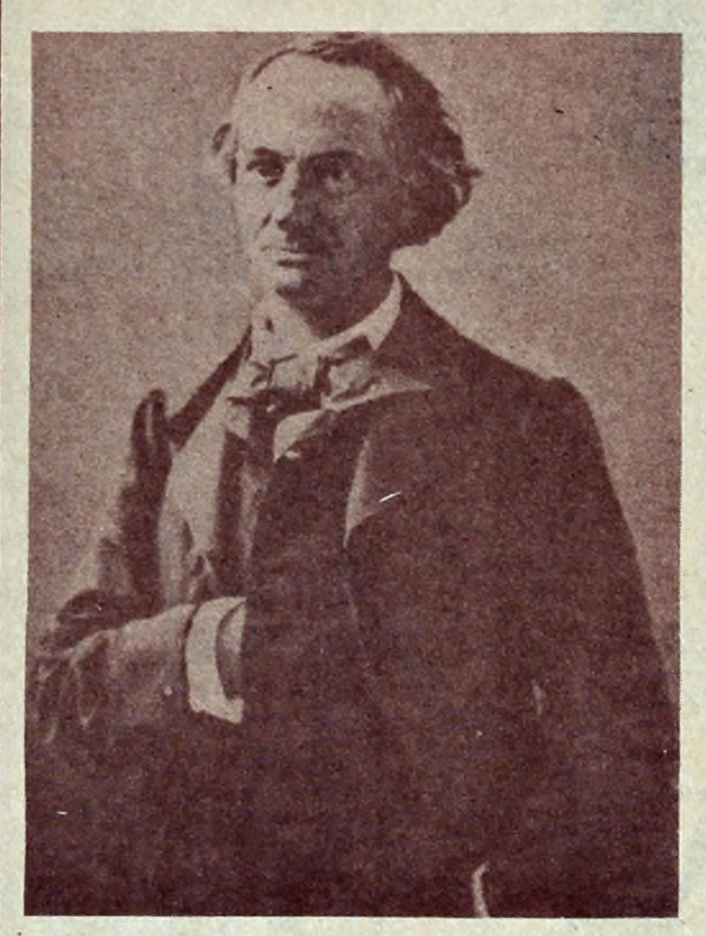




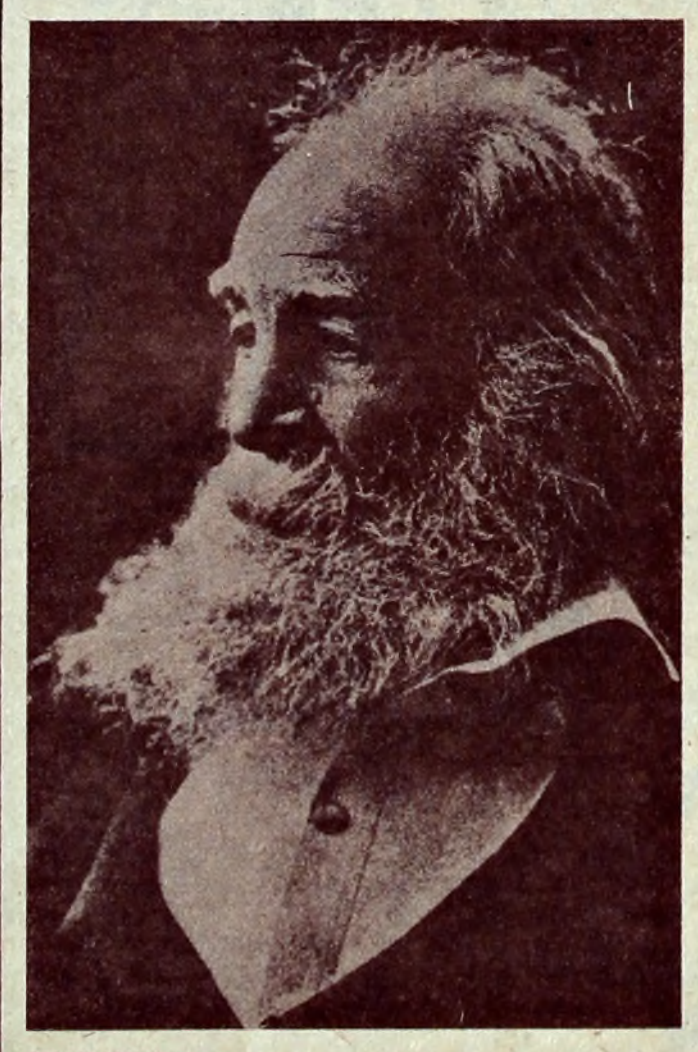
Fervor de América

I. — LA LITERATURA ESTADOUNIDENSE EN FRANCIA

Fue sobre todo a partir de 1945 que la literatura estadounidense logró la merecida difusión en Francia. A ese conocimiento contribuyó grandemente la magnífica revista parisiense "Profils" que a veces incluía textos bilingües. Es cierto que ya antes, en la época comprendida entre las dos guerras, varios meritorios escritores —entre ellos el poeta y crítico Eugene Jolas, que alternaba temporadas parisienses con viajes a Estados Unidos— había publicado numeros artículos, y aun libros, sobre la literatura del enorme país de Poe. Pero era ese un conocimiento que llegaba casi únicamente a los escritores de Francia, no propiamente al público. Después de la Segunda Guerra, ya empezaron a ser populares en París los nombres Faulkner, Thomas Wolfe, Wallace Stevens, Willa Cather, E.E. Cummings, Emily Dickinson, etc.



Charles Baudelaire



Walt Whitman

Justamente fue en 1945 que apareció en la capital de Francia la óptima antología titulada "Ecrivains et poetes des Etats Unis d'Amérique", cuyos textos ya habían aparecido en varios números de la revista "Fontaine". La publicación, ahora, de una nueva edición de dicha obra nos mueve a decir algo a su respecto.

Jean Wahl —principal realizador de esta noble obra, que no luce nombre de autor— la presenta como "el signo de la inmensa continuidad intercontinental". Y agrega: "Hoy día, para hacer un mundo, sólo se necesita el mundo". A este certero y generoso espíritu de universalidad se hermana un franco interés, una viva simpatía por la literatura estadounidense contemporánea.

Trátase de una selección bien estructurada, pese a algunas ausencias que lamentamos, aunque resultan en cierta manera lógicas, pues por una parte es preciso no olvidar la riqueza miliunanochesca de la literatura que intenta reflejar. Y, por otra parte, toda antología responde fatalmente —quiérase o no, consciente o subconscientemente— a gustos personales.

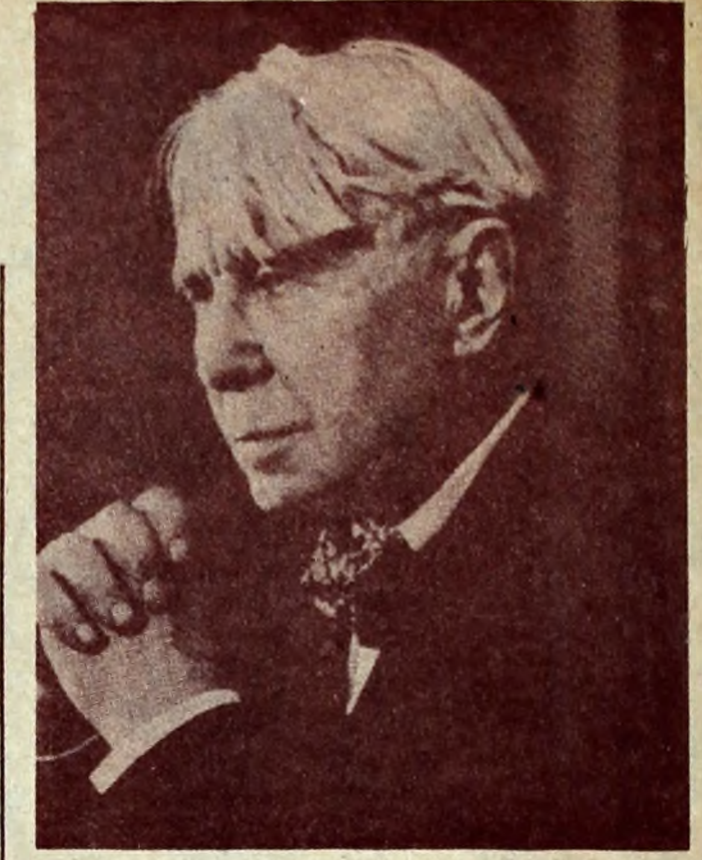
Apreciemos, de cualquier manera, el fino criterio con que ha sido realizada esta "muestra" en la que —felizmente— se olvida a Louis Bromfield, como el mundo se ha olvidado del gran "best-seller" (cine incluido) que fue en los años cuarente. Sic transit...

Valoremos asimismo la abundante representación del estadounidense-británico T. S. Eliot, como prosista y poeta: en el primer aspecto, con su admirable ensayo acerca de la música de la poesía, y luego con varios de sus poemas más representativos (en este sector preferiríamos que siempre se indicara la fragmentación del poema, lo que no se hace ni en "La figlia che piange" ni en "Ash-Wednesday"). También William Carlos Williams aparece representado en su doble aspecto de prosador y poeta, lo que consideramos muy justo. Las traducciones de Faulkner, de Henry Miller, de William Saroyan, de Steinbeck, representan arduos esfuerzos. Y en la sección poética —tan copiosa como ecléctica— las interpretaciones de Robert Frost, de Robinson Jeffers, Archibald MacLeish, Conrad Aiken, Carl Sandburg, Sara Teasdale, Allen Tate, Horace Gregory, E. E. Cummings, Har Crane, etc. sin olvidar ni a Edna S. V. Millay, ni a Langston Hughes, significan nobilísimas contribuciones a una mayor fraternización del público francés con la muy valiosa poesía estadounidense contemporánea, que —para nuestro gusto, al menos— baja de nivel en los autores nuevos (mejor dicho, novísimos) como acontece —salvo excepciones— en todos los países actualmente, donde se da el nombre de "poesía" a simples apuntes, a meditaciones seudometafísicas, carentes de los valores impostergables de la emoción, la imaginación y la música (y al decir "música" no nos referimos a la métrica y la rima, pues somos adeptos al verso libre). Esta crisis, actualmente, de la poesía, contrasta con el auge del género narrativo. Que algún detective de la sociopsicología se dedique —si puede— a investigar la causa de este contraste. Nosotros nos limitamos a reconocerlo y exponerlo...

II - CAA, LA YERBA MATE

El indio guaraní conoció y apreció la yerba mate, que él llamaba caá. Sólo la utilizaba el "caráipayé" (mago, adivino) ya bebiéndola para excitar su mente, ya aspirando su humo en ciertos ritos.

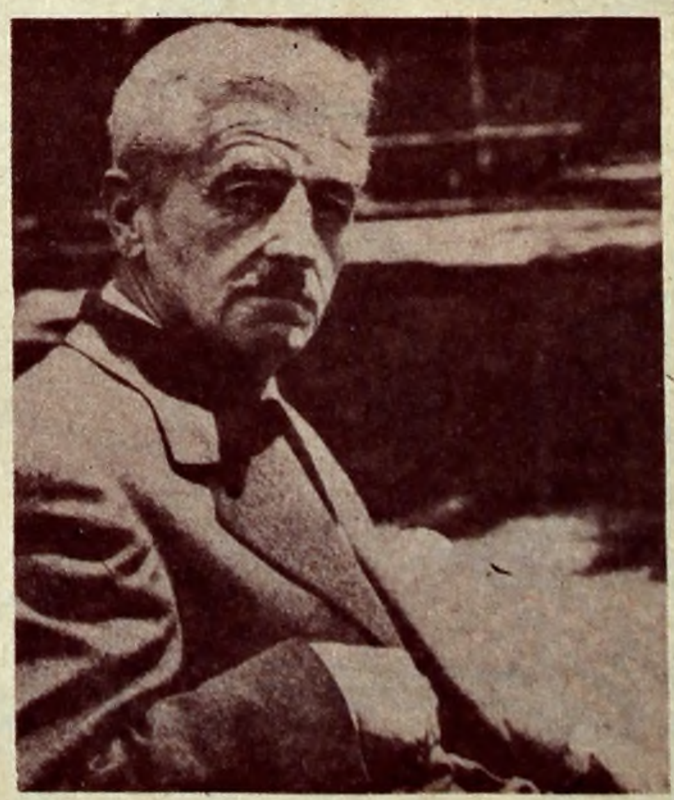
Conozco dos antiguos relatos tradicionales acerca de la aparición de ese prodigioso vegetal.



Carl Sandburg



Sinclair Lewis



William Faulkner


J. D. Salinger


Saúl Bellow


Ernest Hemingway

Uno me sirvió de base para un breve poema que escribí hace tiempo y que es bastante popular en el norte argentino y en Paraguay, donde se utiliza en las escuelas. Dice así:

Tupá —genio del bien—
trocado en pobre peregrino
golpeó una tarde en todas
las puertas del camino.
De todas ellas sólo una
—la más pobre— se abrió a aquel peregrino.

Lo recibió sonriendo un viejecito
quien de comer y de beber le dio
entre dulces palabras de amistad
junto a un fuego risueño y bailador.

Tupá —genio del bien—
del viejecito la bondad premió.
Al día siguiente, junto a aquella choza
un don del cielo a la tierra mandó:

Humilde, buena, confortante,
allí una planta nueva verdeaba.

Era la yerba mate.

El segundo relato es más complicado y mitológico y —también— no tan difundido. Con todo, se asemeja en su ética: el premio del bien.

Yacy (es decir, la luna, en la mitología tupíguaraní) había descendido a la tierra, tomando forma humana. En compañía de una nube (Araí) paseaba por una selva, cuando de repente apareció un yaguareté haciendo rutilar las esmeraldas vivas de sus grandes ojos. Las dos figuras celestiales, al tomar forma humana, habían perdido su invulnerabilidad. Cuando la fiera hambrienta iba a atacarlas, un indio empenachado luchó con ella y la venció. Y aquella noche, en su sueño, el salvador vio de nuevo a Yacy y a Araí, quienes luego de agradecerle su bondad y su valentía, querían recompensarlo con un don realmente prodigioso. Y le explicaron cómo tenía que utilizar las hojas de aquella planta que al día siguiente vería verdear junto a su vivienda.

Y de aquella "caá" surgieron otras que se fueron dispersando por las tierras del magnífico trópico del Nuevo Mundo.

Esta legendaria narración tiene su "lógica mitológica" (no me desagrada, después de todo, esta inesperada rima esdrújula), pues Yacy es, para los guaraníes y los tupíes, la gran amiga de los vegetales, quienes, además, tienen otro gran protector: Curupira, defensor de las selvas. Y de Curupira hablaremos próximamente.

III - AMERICANISMO LITERARIO

Existen dos clases de americanismo poético: uno enfático, discursivo, altisonante, falso, que mira a América como un pretexto para declamar, en torno a su grandeza, una serie de conceptos vagos a la manera de los románticos españoles.

El americanismo auténtico es aquel humanísimo, que se acerca a la tierra, que capta su latido, que funde en un solo color todos los colores: el del indio, el del negro, el del europeo, el del mulato, el del asiático. Es el americanismo que sabe, a la vez, recoger la sugestión del pasado y escuchar la voz del porvenir. Que, sin negar ni desconocer el dolor humano, es y debe ser francamente optimista, como lo exige el Nuevo Mundo, oasis de la humanidad.

IV - WHITMAN Y BAUDELAIRE

Resulta difícil, arbitrario, casi imposible, elegir los dos mayores poetas de la Humanidad. Pero es lógico que se puedan nombrar aquellos que cada lector prefiere. Yo elijo a Baudelaire y a Whitman, porque ambos me dan —además de sus innegables valores estéticos y renovadores— las dos caras de la vida: la pesimista y la optimista, la del dolor y la del júbilo. Y en ellos esas dos visiones son auténticas, responden a una verdad temperamental, a una viviente experiencia.

Gastón FIGUEIRA

(Especial para EL DIA)


John Steinbeck


T. S. Eliot, dibujo del artista uruguayo Adolfo Pastor


Sara Teasdale

La dinarra, el instrumento que faltaba

El manido dilema gestado en la división y aún la subdivisión de la escala musical vista como agente enriquecedor de la materia sonora, ha sido motivo de secular contrapunto entre teóricos y músicos.

En los años 20 verbigracia, hicieron furor soluciones cuarto-tonalistas amparadas en relevancias como Julián Carrillo, Alois Haba y otros prosélitos que empero no encontraron eco favorable en el devenir de los años; más aún: la dura crítica que se le imputó a este movimiento —certera, por otra parte— cuestiona la ausencia total de contacto con la realidad física misma de tales propuestas, ni medios, ni cuartos, ni octavos de tono en verdad existen, un substractum tan artificial como el de la Escala Atemperada. Del mismo modo los instrumentos surgidos caprichosamente en torno a estas ideas adquirieron el mero valor de curiosidades, de absurdos musicológicos, francamente innecesarios. ¿Por qué no querer oír las clamorosas súplicas de la historia, a través de ciertos nombres señeros, las clamorosas llamadas de la física que es la razón, del sentido común que es la naturaleza misma?

UN INSTRUMENTO NACIONAL TRASCENDENTE

Por fortuna la excepción llamada a constituir solución a todas estas cuestiones parece existir y no necesariamente lejos de estas tierras. El compatriota Eduardo Sábat-Garibaldi es el autor de ese instrumento que sin duda tirará por tierra cuanto de turbio y trasnochado intento de rebanar en antojadizas fetas ora la escala, ora el diapasón de un cordófono pueda existir por ahí, al mismo tiempo que refuta empíricamente tanta variedad de falacias puedan decirse en torno al "vano oropel de un proceso sofisticado de cálculos que poco tienen que ver con la música". Allí está. Su nombre, la dinarra.

El instrumento creado hacia 1977 ofrece el espectáculo visual de toda la colección de sonidos razonablemente existentes, ordenados en una escala enriquecida considerablemente y que por ello se puede emparentar (aunque sólo de un modo referencial) con los modos orientales, en particular a los arábigos.

La palabra "dinarra" registra en su etimología el concepto de guitarra dinámica o guitarra facultada a interpretar música escrita en la llamada Escala o Gama Dinámica y básicamente consiste en una guitarra modificada en su mango que cuenta ahora con cerca de 80 cejas, en lugar de las 17 o 18 convencionales, distribuidas de acuerdo a un cálculo matemático árduamente minucioso.

Para el observador desprevenido indudablemente este feliz invento puede resultar una rara avis en el contexto organológico. Ese mástil profusamente poblado quizá pueda evocarnos, en una primera impresión, la idea de una civilización, un lugar de origen y un procedimiento técnico digital remotos e igualmente inasibles. Sin embargo, es en un diapasón similar donde un virtuoso del violín se las ingenia para interpretar "El Vuelo del Moscardón" de Rimsky-Kórsakov o algún Capricho de Paganini.

La dinarra se limita a hacer racionalmente aprehendible una realidad existente de un modo subliminal tanto en el ejecutante de instrumentos de entonación libre como en el compositor, aún a pesar del asedio denodado del piano por querer imponer un procedimiento instaurado en el siglo XVIII como un intento de represión al absoluto anarquismo en el entonces reinante en lo que refiere a opción tonal, uniformizando, sistematizando y jerarquizando equitativamente una realidad empero inherente en lo íntimo al fenómeno musical y en fin, por querer hacer prevalecer su repertorio tonal por sobre el de los instrumentistas de arco y los cantantes (los instrumentos de viento necesitan imperiosamente de un nuevo Boehm que reexamine sus cualidades constructivas a excepción de la flauta, hoy francamente deficitarias).



Dinarra construida en 1978 por el luthier italiano Germano Banchetti

Para ello se vale de la Escala o Gama Dinámica líneas arriba citada, originalidad de Sábat consistente en una escala de 53 comas cuyo criterio estructural parte de preceptos pitagóricos y ptolomeicos que, no obstante edificarse en bases tan disímiles como el Armónico 3 y el Armónico 5 respectivamente, son hermanados a una diferencia constante del schisma o átomo musical, como el autor denomina al valor 1.001129.

El comportamiento de esta escala responde a la necesidad de considerar musicalmente válidas por atendibles y propiamente musicales, las distintas opciones tonales que pueda sugerir la interpretación de una cierta pieza, hecho que no admite el sistema dodecafónico atemperado extremadamente estático.

Así, el violinista, el violoncellista, la soprano y el barítono no emplearán un único do, re o mi para llevar a cabo lo que presumen fueron las ideas del compositor, sino que usarán dos, tres y hasta cuatro de estas notas que de esta manera adquirirán una dinámica propia, un estado de casi permanente fluctuación que hace de la nota señalada en el pentagrama tan solo un marco referencial, el posible entorno físico donde instalar un sonido determinado.

Esto, que hoy se hace de manera cotidiana, recuerda procedimientos pre-arezzianos, cuando sólo se disponía de una única línea maestra que identificaba a un sonido concreto, señalándose los demás simplemente de acuerdo a si se encontraban sobre o bajo ese sonido matriz. El novel cordófono que nos ocupa resulta entonces elocuente ejemplo de cómo la escala de 53 sonidos ya preconizada por Helmoholtz, Mercator y Bosanquet hacia 1899, ofrece solución razonable al añejo conflicto existente entre entonación y modulación: la posibilidad de modular libremente entonando (afinando) de un modo solvente y preciso, sin duda una de las mayores aspiraciones de la música para la consecución de metas trascendentes encontró un espacio concreto de localización en un instrumento músico que seduce en fin, prontamente a quien lo escucha, con sus sonidos cristalinos, melosos, encantados.

EL ORDEN DE LA AVENTURA, EL ORDEN DEL DESORDEN

Tales conquistas y beneficios esbozados —por cierto que incluyen un sistema de notación propio, en este caso sumamente ingenioso y al fin conciliador de lo sonoro con lo gráfico— para esperar prosperar en los hechos deberían exponerse prontamente a la opinión pública masiva. El medio social resulta ser el factor determinante del éxito o el fracaso de cuanto se emprenda, decidiendo en el devenir del tiempo y con mayor o menor celeridad cual juez duro e insobornable, acerca de la aprobación o desaprobación que todo acontecimiento artístico merece.

Pueril sería negar que el compromiso con la historia es, a esta altura demasiado grande. Ese "arreglarse con la escala" al que refería socarronamente Lamb va aún más allá de la mentada atemperación y es el compromiso ancestral con las siete notas —nombre de la Escala Diatónica el que coadyuva en transformar intentos impositivos de este tenor, sean inútiles o imprescindibles, en lo que el vox populi rotula indistintamente como "empresas delirantes por plenamente inconexas con la realidad". Es que ciertamente, la realidad hace, a través de sus diversos institutos de presión, la suficiente fuerza física como para impedir instaurar lo "novedoso" y es por ello que todas estas búsquedas se diluyen blandamente en el tiempo casi sin dejar huellas en su adquirido carácter de movimientos radicalizados aislados, esporádicos y por lo general gestados en el seno de élites herméticas.

En el caso de la dinarra y su sistemática, claramente diferente del de otros instrumentos antecesores en la órbita del microtono por contar con el aval de la razón, la suerte acaso habrá de ser otra. En virtud a sus referidos méritos y menores deméritos y en su condición de único representante del criterio racional naturalista de entonación.

En la medida que la música hoy, como magno arte, noble profesión o imprescindible servicio social está amparada en la acción estatal o en la acción de los grandes capitales, es evidente que estas investigaciones y conclusiones revolucionistas no encuentren la respuesta del mercado que haría monetariamente posible la implantación de un nuevo sistema musical.

Sin contar pues, con un empujón de índole extra-musical (la instauración, verbigracia, de un nuevo sistema de vida) aunque esta propuesta dinarrística sea el proyecto inevitablemente más valioso de cuantos se hayan intentado en lo que va del siglo, sería engorroso presumir un nuevo orden musical, a no ser que se lleve a cabo de manera gradual y siempre con el patrocinio de alguno de aquellos motores regentes del mundo coetáneo.

Enrique Merello


Tarzan
POR EDGAR RICE BURROUGHS
¡NO TIENE QUE DECIRLO! ¡RECUERDO LO QUE DIJO, PERO ESE HOMBRE ESTA LOCO!
BRA QUE SE USA A VECES PARA EXCUSAR CRUELDAD. EL PADRE DE RASUL FUE UN HOMBRE Y PADRE EJEMPLAR. NADA EXCUSA A SU HIJO.
ME HUBIERA MATADO!
ACHMED NO HUBIERA INTERVENIDO. ACHMED CUMPLE EL JURAMENTO QUE LE HIZO AL PADRE DE RASUL, AUNQUE SEA INSOPORTABLE.
*HOMBRES BLANCOS MALOS.


TARZÁN ORDENÓ AL JEQUE RASUL AL RASHAAD QUE ABANDONARA LA SELVA INMEDIATAMENTE...
¡SUS MONOS EXPRESAN AFLICCIÓN!
PERO ELLOS NO PUEDEN COMPRENDER QUE SE MATE POR PLACER. ESA ES LA DIFERENCIA ENTRE EL HOMBRE Y EL MONO. ¿PIENSA PUBLICAR EL LIBRO?
NO CREO. ALGO MURIÓ EN MÍ CUANDO LA VI MORIR.
CUANDO YO ERA JOVEN, UNA GORILA FUE ASESINADA POR UN HOMBRE. ELLA FUE LA ÚNICA MADRE QUE CONOCÍ. FUE LA ÚNICA VEZ QUE MATÉ A UN HOMBRE CON IRA.
¡HOY CASI VOLVIÓ A MATAR, TARZÁN!
LE GUSTA A N'KIMA. ESO ES RARO, PERO EL JUZGA BIEN A LAS PERSONAS.


UN DISPARO EN LA DISTANCIA ROMPE LA CALMA DE LA SELVA...
POW!
¡SE LO ADVERTÍ!
¡NO LO MATE! ¡DEBE HABER OTRO RECURSO!


¡ERRÉ!
¡EL COMPAÑERO DE LA MONA TE SIGUE! ¡ELLOS SON MUY VENGATIVOS!
GRAY MORROW
DON KRAAR

Saldos de Exportacion en Soler.



TENGA LA CERTEZA. EN TODO EL INVIERNO NO SE REPETIRA UN SALDO DE EXPORTACION DE TANTA CALIDAD A TAN BAJO PRECIO. AHORA O NUNCA.

Sacos sport de exportación, de invierno, en tweed y lana, varios modelos, impecable terminación. **N$ 2.950**

Sobretodos de exportación, varios modelos, diversidad de colores y fantasías. **N$ 4.950**



LA UNICA GRAN TIENDA DEL URUGUAY

Centro, Cordón, Unión, Agraciada, Paso Molino, Salto, Paysandú, Mercedes.